

4. *Тайлор Э. Б.* Первобытная культура. М., 1989.
5. *Созина Е. К.* О некоторых странностях языковой политики Человека из подполья // «Странная» поэзия и «странная» проза : филол. сб., посв. 100-летию со дня рожд. Н. А. Заболоцкого. М., 2003.
6. *Утин Е.* Задача новейшей литературы // Вестн. Европы. 1869. № 12.
7. <*Авсеев В. Г.*> Сочинения Ф. Решетникова // Заря. 1869. № 9.
8. *Шелгунов Н.* Народный реализм в литературе // Дело. 1871. № 5.
9. *Созина Е. К.* Сознание и письмо в русской литературе. Екатеринбург, 2001.
10. Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра / под ред. Б. С. Мейлаха. Л., 1973.
11. *Дергачев И. А.* Д. Н. Мамин-Сибиряк в русском литературном процессе 1870–1890-х годов. Новосибирск, 2005.

М. Г. Степанова

г. Ярославль

Жанр были в творчестве Н. Полевого

Не удовлетворенный терминами «исторический роман» и «историческая повесть», Н. Полевой определяет свои произведения на историческую тему (и не только их) как были. Жанр были оказался достаточно распространен в литературе того времени. Возьмем на выбор один из номеров журнала, чтобы доказать этот факт. В первом номере «Сына Отечества» за 1838 год, например, опубликованы сразу три были: «Актер и журналист. Быль 1772 года. Повесть Ж. Библиофила», «Болеслав Хиждеу Дабижа. Молдавская быль XVII века», «Колдунья и 12 дочерей. Московская быль» В. Карлкофа. Уже из названий этих произведений видно, насколько они разнообразны по тематике: за основу сюжета могут быть взяты и старый анекдот, и фольклорное предание, и фантастическая история. Границы использования жанрового определения «быль» настолько расплывчаты, что требуют дополнительного объяснения. В творчестве Н. А. Полевого этот жанр получает особую внутреннюю целостность.

Н. Полевой в жанре были создает произведения и о «прошедшей» Руси, и о «настоящей». Его были могут быть созданы на любом историческом материале. Это определение отнесено самим Н. Полевым к совершенно различным произведениям: повестям – «Повесть о Симеоне, Суздальском князе», «Краковский замок», «Мешок с золотом», «Соха-

тый» (жанр ее определен как «сибирское предание», но в самом тексте встречается и определение «быль»), роману «Клятва при Гробе Господнем», сборникам «Мечты и жизнь» (полное название сборника – «Мечты и жизнь, были и повести, сочиненные Н. Полевым») и «Повести Ивана Гудошника» (в предисловии к сборнику он пишет: «...может быть, когда-нибудь доскажу я конец повести о самом Гудошнике, его *клятве при Гробе Господнем*, и что из того последовало, перескажу я его собственные повести и сказки, а теперь – вот старая сказка его и еще кое-что из его повестей и былей, что прежде начинал я пересказывать – иное кончил, иное не кончил» [1, ч. 1, с. I–II]).

Дефиниция жанра были дана Н. Полевым в предисловии к роману «Клятва при Гробе Господнем» («Разговор между Сочинителем Русских былей и небылиц и Читателем»): «*Быль* то, что *точно было*; *небылица* то, что *никогда не бывало*, сказка» [2, ч. 1, с. VI]. В этом программном для писателя предисловии жанр были определяется через сопоставление с другими художественно-историческими жанрами (в том числе небылицей, романом и другими). От небылиц *быль* отличается **документальностью** изображения исторических событий. Это не роман в полном смысле, но такое художественное произведение, в котором объектом изображения становятся не только события частной жизни, но и сам исторический процесс. Уже современники Н. Полевого отмечали, что одним из достоинств «Клятвы при Гробе Господнем» является отказ от центральной роли любовной интриги в нем. В предисловии к «Клятве при Гробе Господнем» «читатель» (один из участников разговора) сравнивает произведения Н. Полевого с романами Гёте. Однако сочинитель сразу же уточняет, что это будут были «не о себе самом», а «*русские*, то есть о нашей православной матушке-Руси», кроме того, что они будут рассказаны «*по былинам* прежнего времени и *по замыслению Боянову*». Писатель вторично подчеркивает документальность своего произведения, а также указывает на широту охвата материала в нем: не борьба нескольких князей за великое княжество, а переломный этап жизни всего народа, всей Руси – вот что будет интересовать его.

Верность в изображении событий означает не фактографическую объективность, но точность в передаче их особого национального характера. Именно поэтому, с нашей точки зрения, для Н. Полевого есть действительно большая разница между «былью» и «русской былью», «византийской легендой» или «былью XV-го века». Любая конкретизация программирует повествовательную перспективу изображаемого события. Н. Полевой со всей очевидностью осознает, что одно и то же собы-

тие может быть рассказано с различных точек зрения, множество раз пересказано «по-своему». Именно поэтому Н. Полевой говорит о том, что «...история, География, Статистика, Этнография Руси все еще оставляют для нас нечто *недосказанное*, и мне хотелось бы именно это, хотя отчасти, высказать Русскими былями и небылицами» [2, ч. 1, с. VII]. Его были не заменяют собой исторические сочинения, но «досказывают» их.

Внимание романтиков к ментальным факторам не случайно, так как, будучи идеалистами, они, как подчеркивает В. Н. Орлов, выдвинули «свою, романтическую, концепцию исторического процесса, идеалистическую по существу, иррациональную по самой своей природе. Основной смысл этой концепции заключался в объяснении событий национальной истории фактами “мирового порядка”, в попытках найти определение чрезвычайно неясного, расплывчатого понятия “народного духа” как фактора исторического развития, причем национальная история понималась как средство познания “народного духа” (Шеллинг)» [3]. При всем негативном отношении исследователя к описываемой концепции, он очень верно определяет одну из самых главных ее особенностей: каждое отдельное событие осознается как часть единого мирового исторического процесса, идея, «дух народа» становятся главной целью познания, в том числе и историографического. Историк обязан найти это «общее начало» в истории, соединить историю отдельного человека с жизнью человечества.

В дальнейшем для определения понимания героями совершающегося на их глазах исторического события мы будем пользоваться термином «ментальная модель». **Ментальная модель истории – это слово героя или народа о своем времени и о своем месте в нем.** Характеризуя особенности функционирования идеи в произведениях Ф. М. Достоевского, М. М. Бахтин отмечает «слияние личной жизни с мировоззрением, интимнейшего переживания с идеей» [4, с. 131]. В этом случае повышается прямая смысловая значимость самовысказывания, осознание мира героем происходит на основе его самосознания. В исторических повестях Н. А. Полевого мы сталкиваемся с другим вариантом соединения слова о себе и о мире, также описанным М. М. Бахтиным. «В монологическом художественном мире идея, вложенная в уста героя, изображенного как твердый и заверченный образ действительности, неизбежно утрачивает свою прямую значимость, становясь таким же моментом действительности, предопределенной чертой ее, как и всякое иное проявление героя. Это идея социально-типичная или индивидуально-характерная или, наконец, простой интеллектуальный жест героя, интеллектуальная мимика

его душевного лица. Идея перестает быть идеей и становится простой художественной характеристикой. Как таковая, она и сочетается с образом героя» [Там же, с. 131–132]. Таким образом, ментальная модель в этих исторических повестях становится одной из важнейших **характеристик** героя. Это не просто сознательная жизненная установка, но рационалистический план, методически претворяемый в жизнь (в какой-то степени это крайнее проявление рационального фанатизма).

Ментальная модель у Н. Полевого определяется прежде всего национальной принадлежностью героя, «духом народа» (Шуази в повести Н. Полевого не просто представитель Шуазеля, но прежде всего француз). Национальный колорит подчеркивается при характеристике ментальной модели не только героя, но и сказителя, вводимого в повествование.

В ментальной модели исторический процесс предельно рационализируется, так как главным фактором управления историей является именно разум, сознание человека. Те же самые события в повести Н. А. Полевого представлены и с другой точки зрения. Владимир, один из героев повести, не совпадает со сказителем во взгляде на происходящие события, а судит обо всем сам, его ментальная модель событий совершенно иная: «Ты счастлив, Буслай, что неведение скрывает от тебя смрадное болото, которое называют Новгородским вечем. Ты слышишь звон вечернего колокола, как голос вольности Новгорода, богатого и сильного, а я слышу его, как набат, возвещающий близкую кончину народа доброго, но буйного, достойного счастья и влекомого к гибели страстями низкими, недостойными ни крови, ни бедствий, которых жалеют за них Новгородцы» [1, ч. 1, с. 210–211]. Ссора Буслая и Владимира показывается нам как противостояние двух ментальных моделей.

Ментальная модель характеризует не только сознание героев, их «жизнетворчество», но и самого автора. Это проявляется в четкой заданности развития событий в художественном произведении, в подчинении их воле отдельных героев, в сознательном стремлении представить события через идею, их объединяющую. Эта особенность уже была отмечена исследователями, но, как правило, с негативной модальностью: «Основа в такого рода произведениях – историческая, эстетическое же начало выступает в них как некое добавление, как что-то второстепенное, во всяком случае – вторичное» [5, с. 28]. Ментальная авторская модель в таких произведениях и составляет то неизменное, целостное, собственно историческое «ядро» событий, которое не растворено в ткани произведения. Таким образом, важнейшей характеристикой события в произведениях оказываются не только сами факты, но и объединяющая их идея. С этой

точки зрения, нам представляется необходимым исследование как фактической основы событий, изображенных в повести, так и ментальных моделей героев как важнейших факторов исторического процесса, с точки зрения романтиков.

Ментальная модель героев может быть выделена только в романтических исторических повестях. В произведениях Л. Н. Толстого или А. Н. Толстого «слово» героя об историческом событии представлено как постепенно и постоянно становящееся, изменяющееся. Кроме того, для них наиболее важным становится самоопределение в рамках того или иного исторического события, поиски своего места в мире. Исторический процесс для них – «среда обитания» человека, самостоятельно развивающаяся и лишь частично управляемая волей героев. Романтические герои не «живут» в истории. История – это результат воздействия их воли, закономерный итог познания (реализации ментальной модели). В романтических повестях ментальная модель не показывается в развитии, становлении, так как она и сама мотивируется постоянными, неизменными факторами (например, национальным). Герои, даже ценой своей жизни, стремятся доказать ее правоту. Ментальная модель, мысль в этом случае становится конечной целью всех поступков героев. Таким образом, в произведении сохраняется как один из основных компонентов структуры ориентированность повествования на мысль (философскую, политическую, нравственную), что, в свою очередь, характерно для риторического мышления. Вполне естественно, что в 1820–1830-е годы риторика уже не была единственной и всеобъемлющей эстетической системой или способом обобщения действительности (способом миропонимания). Обращение же к риторике в исторических повестях происходит на основе риторически организованной ментальной модели. Романтики были уверены в том, что истинное знание интуитивно, оно может быть получено не логическим путем, а в минуту озарения, прозрения.

Уже в самых первых исторических повестях перед Н. Полевым встала серьезная проблема: каким образом соединить в одном тексте точку зрения очевидца, участника событий и «историческое созерцание» их будущим историком. Первоначально он вводит многочисленные отступления исторического характера, в которых поясняет характер реальных исторических событий, роль в них тех или иных героев. Это приводило к двойственности самого описания: точки зрения очевидца событий и историка противоположны друг другу, они не только дополняют друг друга, но и опровергают. Факт становится той точкой, в которой сходятся вымысел и истина, ведь речь уже идет не просто об *историческом факте*, но о

факте сознания, точнее, по крайней мере двух сознаний – очевидца и историка. Даже если Н. Полевой отказывается от открытого вторжения авторского голоса в текст, то в былых историческое прошлое по-прежнему остается несводимым к одному какому-либо образу, к одной ментальной модели. Были Н. Полевого показывают событие таким, каким оно было в жизни различных людей, что создавало возможность для «углубления» художественного пространства, показа его неоднородности. Внутренняя замкнутость ментальной модели каждого героя не позволяет свести художественный образ прошлого к одной из них, следовательно, к одному сюжету.

В исторических повестях и романах Н. А. Полевого постепенно формируется способ включения в текст исторического материала, который условно, пользуясь определением самого автора, можно назвать «историей в лицах». Одно и то же событие по-разному отражается в сознании героев. Если историк опирается на сами факты, то писатель – на факты, уже отраженные в сознании людей. Такой подход не совсем тождествен известному определению А. С. Пушкина – история, изображенная «домашним образом». В повестях Н. А. Полевого речь идет не столько о влиянии истории на жизнь частных людей, сколько об осознании этими людьми истории. Иными словами, отправным моментом в произведениях писателя является формирующая историю деятельность человека, жизнь героев не имеет смысла вне исторических событий, на которые направлена вся их воля. У героев Н. А. Полевого словно нет самостоятельной жизни вне истории (в «Повести о Симеоне, Суздальском князе» князь Симеон на протяжении всей повести только изредка вспоминает о жене, в частности, перелом в сознании героя, о котором говорится в приведенном отрывке из летописи, показывается через впервые проявленную реально заботу о семье; повествователь в «Повести о Симеоне, Суздальском князе» мимоходом оговаривается о тайном венчании боярина Димитрия и Ксении; Святослав отвергает личностную мотивировку испытываемой им грусти, предложенную Калокиром). «История в лицах» – так определил свой подход к историческому прошлому писатель. Это история, совершающаяся в сознании людей, история, изображенная так, как ее видит человек, – не факт, а быль. Быль – это не просто достоверный рассказ о событии, но рассказ о том, что увидел и осознал в нем человек. В этом случае граница между былью и небылицей становится проницаемой.

Н. А. Полевой не принимает синтетического метода воссоздания исторического материала, который был предложен В. Скоттом. История,

изображенная «домашним образом», не удовлетворяет его, так как в ней теряется «нить судеб», основная идея исторического развития. В его подходе к историческому роману оказались если не противопоставленными, то и не слитыми воедино две стороны: *«история в лицах»* и *«быт народа в живых картинках»*. Возвышенное, собственно историческое должно быть соотнесено с бытовым началом, но не более того. В повести «Градской глава», не являющейся собственно исторической, но соотносимой с ними в подходе к действительности, один из героев говорит: «Надобно пожить в провинции, надобно поглядеть на Русский народ и Русскую землю поближе. В Петербурге и то и другое у вас представляется в панораме, а не все то хорошо в действительной жизни, что красиво в произведении искусства. У жизни есть своя перспектива и свои условия» [6]. Уже в этих словах мы видим противостояние жизни и искусства. Писатель, как и его герой, готов отказать в истинности искусству, которое основано только на вымысле, не соотнесенном с перспективой, угадывающейся в историческом процессе. Историческое прошлое в художественных произведениях Н. Полевого становится не только предметом изображения, но и предметом познания, исследования.

Герои Н. Полевого осознают не столько себя, сколько окружающий мир, точнее, совершающийся на их глазах процесс исторического развития. Н. Полевой ищет в фольклорных и летописных произведениях (можно говорить о том, что для него и те, и другие источники имеют равную историческую ценность) не исторические реалии, так как весьма скептически относится к достоверности как летописных, так и поэтических источников, но проявления «народного духа», соответствующие уровню осознания действительности людьми прошедшей эпохи. Главным элементом легенды ему кажется не сам факт, но его ментальная модель (один из трех сформулированных «недостаточных» образов), так как в былые времена народный взгляд на историю находил отражение, с его точки зрения, в былинах и даже в сказках [7, с. 142].

Историческое событие, представленное как ментальная модель действительности, всегда изображается писателем на фоне «коллективного сознания», народной памяти, нашедшей отражение как в фольклорных текстах, так и в аналитических комментариях повествователя. Само определение «быль» позволяет соединить индивидуальное и коллективное сознание. Таким образом, история для Н. Полевого не имеет смысла вне человеческого фактора, вне двух взаимоперекрещивающихся сознаний, событие оказывается на перекрестке взглядов из настоящего и будущего

го. В романе «Клятва при Гробе Господнем» автор моделирует следующую ситуацию: «Воображаю себе, что с 1433-го по 1441-й год я живу в Руси, вижу главные лица, слышу их разговоры, перехожу из хижины подмосковного мужика в кремлевский терем, из собора Успенского на Новгородское вече, записываю, схватываю черты быта, характеров, речи, слова и все излагаю в последовательном порядке как что было, как одно за другим следовало: это *История в лицах*; романа нет; завязка и развязка не мои. Прочь торжественные сцены, декламация и все *coups de théâtre*! Пусть все живет, действует и говорит, как оно жило, действовало и говорило» [2, ч. 1, с. LVII–LVIII].

Повесть «Пир Святослава Игоревича» начинается с обращения повествователя к читателям: «Уничтожьте нынешние города и жилища наши на сих степях, удалите все, что гнездится теперь на них... .. пусть воображение ваше вещью птичкою пролетит после того через века и установится на том времени, когда еще ни вольный казак, ни угрюмый сын Азии татарин не жили и не кочевали тут...» [1, ч. 2, с. I]. Фактор времени оказывается на удивление значимым в былях писателя. Глубоко усвоенная писателем идея развития подчиняет композицию его произведений прослеживанию «нити времен». Н. Полевой в исторических повестях говорит о трансформации смысла события («смысловом следе» истории, по определению Л. Н. Толстого), происходящей во времени, при этом каждая новая интерпретация всегда связывается им с определенной жанровой традицией. Например, в XV веке события, положенные в основу романа «Клятва при Гробе Господнем», могли быть положены в основу «Комедии о том, как Василий Косой и брат его Димитрий Шемяка поссорились на свадебном пире с Великим князем Василием Васильевичем Темным, в 1433-м году, и о том, что из того впоследствии последовало» [2, ч. 1, с. LIX], в XIX веке писателю те же события кажутся достойными изображения в романе.

Таким образом, быль, по определению Н. Полевого, это «роман *бытия действительного*», не «выдумка» Шекспира и В. Скотта, но произведение, в основе которого лежит то, «что говорит *человек* и что высказывает нам *жизнь* его». Поскольку в основе жанровой дефиниции лежит ментальный признак, то сама быль может приобретать все новые и новые «лица», в зависимости от того, к изображению какой эпохи обращается писатель. Быль может сближаться то с былиной, то с «византийской легендой». Одно и то же событие по-разному видится людьми разных эпох. Автор пытается найти способ показать, например, событие XV века, но в неразрывной связи с интерпретацией того

же события уже в XIX веке. Говоря о признаках сформированности художественного историзма в произведении, Н. М. Щедрина отмечает необходимость некой дистанции между повествователем и героем. В исторической прозе Н. Полевого, в частности, в повести «Краковский замок» эта дистанцированность ощущается прежде всего в том, что повествователь обладает знанием будущего, познает прошлое в контексте других событий, еще не известных современникам. Прошедшее можно, в отличие от настоящего, по Н. Полевому, понять «вполне», «перенестись» в него, «ибо исповедь веков уже ничего не закрывает от зоркого, испытательного глаза. Люди *сказали* все, что видели, слышали, чувствовали, а время, на гробах действователей, *досказало* эпилог жизни их и общества их» [Там же].

А. С. Курилов отмечает, что историческая проза Н. Полевого в целом принадлежит к нравственному направлению, поэтому «от писателя требовалось не просто достоверного, но и поучительного рассказа о прошлом» [8]. На наш взгляд, писатель не стремится поучать. Его были обращены к современникам, это они должны учиться на уроках прошлого. Действия наших предков должны анализироваться с точки зрения не только будущего, но и тех критериев, по которым они их сами оценивали. Необходимо отметить, что история в комментариях повествователя теряла извилистость, причудливость, из нее исчезали параллельные ходы, она выпрямлялась, вытягивалась в одну линию, приобретала характер закономерности. Ведущей категорией в историософии Н. Полевого становится не причина или следствие, но цель. Каждый из героев устремлен в будущее. На это нацелены их ментальные модели. Человек познает время, но не самого себя. История – великая мистерия, в которой принимают участие народы; человек – участник иной истории – были. История – жизнь человечества, быль – история человека. Н. А. Полевой в предисловии к «Истории русского народа» говорит, что желал бы представить читателям «картины не битв и сражений, но жизни Прошедшего», в былях вместо «картин битв и сражений» мы видим борьбу человека со временем.

1. Полевой Н. А. Повести Ивана Гудошника: В 2 ч. СПб., Б/г.

2. Полевой Н. А. Клятва при Гробе Господнем: Русская быль XV века: В 4 ч. М., 1832.

3. Орлов В. Н. Н. Полевой – литератор 30-х годов // Н. Полевой : материалы по ист. рус. лит. и журналистики 30-х годов. Л., 1934.

4. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972.

5. *Тойбин И. М.* Творчество Пушкина 1830-х годов и вопросы историзма. Воронеж, 1976.
6. *Полевой Н. А.* Градской глава (отрывок из записок) // Сказка за сказкой. В 4 т. Т. 4. СПб., 1844.
7. *Троицкий В. Ю.* Художественные открытия русской романтической прозы 20–30-х годов XIX века. М., 1985.
8. *Курилов А. С.* «Услышать уроки истории...» // Полевой Н. А. Избранная историческая проза. М., 1990.

М. П. Шустов
г. Нижний Новгород

Жанровые номинации русской литературной сказки

Литературная сказка – одно из уникальных явлений. Она создавалась в тот период, когда фольклор как коллективное искусство переживал кризис, когда начинали формироваться жанры, в которых ярче, чем раньше, выражалось личное начало, появлялись новые способы отражения действительности, близкие к индивидуально-профессиональному искусству.

Литературная сказка, являясь производной формой сказки фольклорной и впитавшая в себя элементы индивидуального творчества, существует параллельно с народной сказкой, переживает существенные жанровые изменения. Она в одно и то же время сближается и отходит от традиций сказочного жанра, оказывая самое значительное влияние на становление жанрового ряда русской литературы.

Только А. С. Пушкин возвращает литературную сказку в лоно традиционного жанра. Попытки ближайших предшественников Пушкина (Чулкова-Левшина, Карамзина и др.) успеха не имели, так как совершенно не принимали во внимание жанровую первооснову сказки. Насколько незначительное место занимала сказка в сознании виднейших исследователей жанровой системы, говорит тот факт, что в «Разделении на роды и виды» В. Г. Белинского она даже не была упомянута.

Таким образом, благодаря Пушкину и его последователям П. Ершову, В. Далю, А. Погорельскому, В. Одоевскому сказка все-таки обретает жанровую самостоятельность в литературе. Хотя равноправным жанром